

EL CONFLICTO BÉLICO EN LA NARRATIVA DE JOSÉ LUIS CASTILLO-PUCHE Y ARTURO PÉREZ-REVERTE

JOSÉ BELMONTE SERRANO
Universidad de Murcia

En un trabajo de estas dimensiones sería imposible dar cuenta, de manera pormenorizada, exhaustiva y rigurosa, de todo lo publicado por José Luis Castillo-Puche en relación con la Guerra Civil española. Una labor, dicho sea de paso, que aún está por hacer si tenemos en cuenta que en casi la totalidad de sus novelas, en algunos de sus cuentos, en buena parte de sus artículos periodísticos, e incluso en su única obra teatral —*El muro*, aparecida póstumamente en 2005—, nos encontramos con ese deseo insistente, obsesivo y terco por retratar no la guerra en sí, sino sus consecuencias, en relación con el desarrollo interno de sus personajes.

Uno de los más prestigiosos críticos y estudiosos de la narrativa de Castillo-Puche, Gonzalo Sobejano, sitúa al escritor yeclano entre los que él denomina “intérpretes” de la guerra. En el capítulo titulado “La guerra española, objeto de novelas” —del libro *Novela española de nuestro tiempo*—, Sobejano se refiere a tres grandes grupos de novelistas: observadores, militantes e intérpretes. Los observadores se distinguen “por imprimir a sus relatos un sesgo cronístico y anecdótico, propios de quienes durante un tiempo históricamente importante, se apresuran a registrar las experiencias personales para informar a la posteridad” (2005: 38). Se citan, entre otros, a Wenceslao Fernández Flórez, Francisco Camba y Salvador González Anaya. En un lugar aparte, aunque pertenecientes a ese mismo grupo, sitúa a Agustín de Foxá, el autor de *Madrid, de Corte a Checa* (1938), y Tomás Borrás, al que le debemos *Checas de Madrid*, de 1940. En el grupo de

“novelistas militantes”, se da “una lamentable desproporción entre el intento y la realización” (2005: 39). Nadie, según Sobejano, logró escribir una novela definitiva sobre la Guerra Civil:

Puede pensarse en varias causas para comprender este fracaso: la excesiva proximidad de las trágicas experiencias, la inmadurez literaria de los jóvenes combatientes, su partidismo radical. Ante todo, para hacer una buena novela de guerra parece imprescindible una condición: haber entendido a fondo el origen y la finalidad de esa guerra; y aquellos novelistas soldados se atuvieron casi exclusivamente a cómo, olvidados del porqué y del para qué (2005: 40).

Probablemente, el autor de más éxito entre el grupo de militantes fue Rafael García Serrano, conocido por su novela *La fiel infantería*, de 1943. Dentro del tercer grupo, el de los intérpretes, Sobejano realiza una necesaria subclasificación en consonancia con lo que sucedió tras la Guerra Civil: de un lado, los novelistas que llevaron a cabo su trabajo fuera de España; y del otro quienes elaboraron sus relatos en el territorio nacional. Éstos últimos, según Sobejano: “se mueven en un radio más particularmente español: documento patriótico o testimonio crítico” (2005: 42). Entre los exiliados no faltan nombres bien conocidos como Arturo Barea, Max Aub y determinadas novelas de Ramón J. Sender y Francisco Ayala. Entre los que permanecen en España, Sobejano distingue entre los que dan a sus obras valor de documento patriótico —así sucede con autores como José María Gironella, Juan Antonio Zunzunegui y Luis Fernández de la Reguera—, y aquellos otros que dan a las suyas valor de testimonio crítico. Entre éstos —al margen de Juan Benet, Ana María Matute, Juan Goytisolo y Carmen Laforet— Sobejano apunta el nombre de José Luis Castillo-Puche, al que estudia con mayor detenimiento en el apartado de la novela existencial, quizá el lugar que en verdad le corresponde.

Otro de los estudiosos de la narrativa española del siglo XX, Manuel García Viñó, en el caso de Castillo-Puche considera que estamos ante uno de esos autores que no se limita a calcar la realidad. Por el contrario, se trata —dicho con sus propias palabras—, de “un realismo estéticamente elaborado, porque la mirada del autor se ha situado por encima de la realidad y no frente a ella, como podría haberlo hecho un operador cinematográfico” (2003: 108).

En los primeros textos que se han conservado de José Luis Castillo-Puche —como el titulado “El Cristo de la Sangre”, aparecido en

el diario *La Verdad* el 21 de marzo de 1940—, ya se observa una clara preocupación por parte del escritor por todo lo referente a la Guerra Civil española. Un hecho lógico, por otra parte, si tenemos en cuenta que este conflicto armado que tanto había de traumatizar a la sociedad española, había llegado a su fin tan sólo unos meses antes de la publicación del citado artículo.

En más de una ocasión nos hemos visto obligados a recurrir a una larga y enjundiosa entrevista que el también escritor y periodista murciano Salvador Jiménez le realizó, en 1966. En esa amena e ilustrada conversación que mantienen estos dos personajes, unidos por la amistad y el paisanaje en el Madrid de los cincuenta, Castillo-Puche confiesa que, junto con el impacto de la niñez —con la presencia inequívoca de su pueblo— y el impacto de la adolescencia —cuyo contenido está marcado por la vocación religiosa—, existe una tercera vía en el que ya interviene la guerra y que el propio escritor denomina “impacto de desencanto” (1966: 98).

“El Cristo de la Sangre” fue publicado, como ya se dijo, el 21 de marzo de 1940, día de Jueves Santo. No es un cuento propiamente dicho, sino una estampa de inequívoco sabor mironiano, autor por el que Castillo-Puche sentía una gran devoción durante esos años de aprendizaje, a través, sobre todo, de la prosa de un murciano José Sánchez Moreno, con el que pudo entablar una buena amistad que sería clave para su desarrollo como escritor. En este artículo hallamos una reflexión sobre una España fervorosa de fe cristiana. En el texto hay implícita una clara denuncia contra los responsables de la pérdida de este hermoso trono del escultor Nicolás de Bussy, “destrozado por la horda roja”.

Antes de entrar de lleno en el análisis del primer libro publicado por Castillo-Puche —*Memorias íntimas de Aviraneta*, de 1952— conviene no pasar por alto dos interesantes textos aparecidos en el diario *La Verdad* en 1943 y 1945. Ambos, en su integridad, fueron recogidos posteriormente por Emilio González-Grano de Oro en los apéndices de su libro *El español de José L. Castillo-Puche*, obra que nos servirá de referencia para nuestras citas. El primero de estos textos, titulado “Bienaventurados los que sueñan”, vio la luz por vez primera en el diario *La Verdad*, entre el 15 de agosto de 1943 y el 1 de octubre de ese mismo año. Se trata de una prosa en la que se descubre a un escritor aún en formación —Castillo-Puche contaba por entonces con veinticuatro años recién cumplidos—, con una clara influencia de autores como Azorín y Miró, pero con una prosa de

gran solidez, y con personajes que ya poseen una cierta complejidad psicológica —como sucederá en sus novelas a partir de los años cincuenta, con la aparición sobre todo de *Con la muerte al hombro*—. El texto sólo ocupa algo más de una veintena de páginas en el libro de González-Grano de Oro, pero aun así nos permite vislumbrar lo que dará de sí, en un futuro no muy lejano, Castillo-Puche.

Para lo que aquí nos interesa, veremos lo referente a la Guerra Civil que encontramos en este texto, donde se cuenta una historia de amor pero no faltan en él referencias a “aquel trágico julio del año treinta y seis” (1983: 378). Orihuela —la Oleza mironiana—, lugar en donde está ambientado el relato, sufre como ninguna otra ciudad el impacto del levantamiento militar: “En Orihuela, pueblo levítico y tapiado, de conventos y casinos devotos de círculos sin contienda, esta vez parece ser que viene la abominación de la desolación con paso de Apocalipsis” (1983: 378). Hay en el texto alusiones a las tropas de Franco —que acaban de tomar Santander— y al final de la guerra, cuando ya pasa un mes “de amanecidas victoriosas”. Joaquín —uno de los principales personajes de “Bienaventurados los que sueñan”— había estado en el frente, en la batalla del Ebro, donde “luchó bravamente” hasta caer herido por una bomba. En el texto, sin embargo, no está ausente esa ingenuidad de un autor que aún no posee ese tono crítico en torno a la lucha fratricida tan característico de sus más conocidas novelas. Sin embargo, analizado desde la distancia, podría servirnos para entender la evolución de Castillo-Puche. El otro texto recogido por González-Grano de Oro es mucho más breve, y también está ambientado en la guerra, pero en esta ocasión en la campaña africana de los años veinte del siglo pasado. Como el anterior, fue publicado en el diario *La Verdad*, en una sola entrega, el 21 de octubre de 1945.

Aunque la Guerra Civil española ocupa el mayor espacio en la obra narrativa de Castillo-Puche, no conviene olvidar otros planteamientos —como el que ya tuvimos ocasión de ver con ese texto breve de 1945, titulado “Cartas de amor y olvido”—, donde el escenario bélico se traslada a la guerra africana de los años veinte. De igual modo, en la primera novela escrita por el autor, *Sin camino* —cuya publicación se vio obligada a esperar algunos años por el polémico contenido de sus páginas, en opinión de ciertos sectores como la propia Iglesia—, existen claras referencias a la Guerra Civil. Así sucede cuando, por ejemplo, en las primeras páginas se habla de un palacio al que “le prendieron fuego los ‘rojos’ cuando ya estaban en-

trando los nacionales”. Pero, en el caso que nos ocupa, en *Sin camino*, la polémica más encendida y enjundiosa entre los distintos seminaristas que aparecen en la obra se produce a propósito de la Segunda Guerra Mundial. José Luis Castillo-Puche saca a relucir su fino olfato de periodista, y no elude hacerse eco de una de las discusiones que animó el panorama social español de aquellos años: ¿a esas alturas de la guerra, a quiénes convenía apoyar, a los alemanes o a los aliados?

El Seminario andaba dividido de opiniones. Por una parte estaban los que veían llegado el momento de que los españoles se unieran a los alemanes. Pero éstos eran más bien pocos, comparados con los que señalaban la amistad con Alemania como la peor consecuencia del falangismo, como con su adoración por Hitler estaba poniendo en peligro algo más grave aún que la paz de España. Había brotado en el Seminario, de la noche a la mañana, una corriente de simpatía y admiración hacia los aliados. Pero todos, más o menos, estaban pendientes de la amenaza de Rusia, que muchos consideraban como la cuna del Anticristo (1983: 72).

En esta temprana novela —escrita por un muchacho de apenas veinte años de edad— ya se nos ofrece una curiosa y no poco sorprendente teoría que Castillo-Puche habría de retomar en obras posteriores como *Memorias íntimas de Aviraneta* y *El perro loco*. En las páginas de *Sin camino*, Enrique —personaje principal, y precedente sin duda de protagonistas posteriores como Julio, de *Con la muerte al hombro*— considera que la guerra es el único recurso que le queda para conseguir su ansiada libertad. Es decir, la mejor excusa y la razón más sólida para abandonar su resquebrajada carrera de seminarista, que lleva a cabo por imposición de su madre. En *El perro loco* aún sigue viva, latente, esa idea de la guerra como elemento liberalizador. El uniforme de militar hace que el joven protagonista —un muchacho que, por su corta edad, bien podría pertenecer a la llamada Quinta del Biberón—, se sienta más libre y hasta con más imaginación. Unos capítulos más tarde se nos ofrece la siguiente reflexión:

La guerra será todo lo criminal que se quiera, y todo lo que se diga es poco. Pero tiene algo de magia, algo a un tiempo tentador y confuso, incitador y nuevo, que trastorna y embriaga los sentidos. Acaso si no hubiera sido así, no habría habido tantas guerras en todo tiempo (1980: 108).

En una larga entrevista recogida en nuestro libro *Visiones y apariciones de un escritor*, José Luis Castillo-Puche al ser preguntado si —después de tantos avatares— fue un niño feliz en la guerra, responde:

Ya he explicado antes que la guerra fue para mí, en cierto modo, una liberación. Por primera vez me siento yo mismo. Primero había sido una infancia demasiado protegida por mi madre, luego el seminario con todas sus imposiciones, sus normas estrictas, su agobio total. En el seminario es imposible que se desarrolle libremente la personalidad de un niño, de modo que mi personalidad permanecía embrionaria. La guerra me lanza a una especie de aventura y como aventura la viví. Fue una etapa para mí germinal y llena de experiencias (2000: 176).

Si regresamos de nuevo a *El perro loco* —novela cuya primera edición data de 1965, si bien la más conocida es la de 1980, aparecida en la colección El Barco de Vapor de SM Ediciones, y dirigida por lo tanto a lectores de más de trece años—, observaremos ciertos detalles a los que conviene referirse. En la edición de 1980, Castillo-Puche consideró oportuno añadir un prólogo inexistente en la de 1965, para aclarar qué razones le llevaron a realizar un libro dirigido a un público no adulto—la obra está dedicada a su hijo José Luis “en tanto crece”—, con la guerra como principal asunto. La explicación no puede ser más certera y oportuna:

A mi hijo, como a todos los chicos de esa edad, le gustaban mucho los animales, y todavía los ama, igual que todos en nuestra familia. Entonces pensé escribir para él la historia de un animal. Podía haberle escrito la historia de un caballo, que era su animal preferido; pero para mí era difícil porque apenas tenía ni había tenido trato con equinos. Pero me acordé de Lili, una perrita lulú que había sido mi compañera de juegos en la infancia y que había de serlo también de desdichas durante la guerra civil. Por eso, en este libro, se cruzan diametralmente Lili y la guerra: Lili, modelo de lealtades, de gracia y de afecto; la guerra, modelo de envilecimiento y de irracionalidad de los hombres (1980: 7-8).

En lo que sí coinciden las ediciones de 1965 y 1980 —a pesar de las notables diferencias textuales existentes entre una y otra—, es en la valoración negativa de la guerra, a pesar de que el autor, en la realidad y en la ficción, llegara a afirmar que en cierto modo la guerra fue una liberación para él, un modo de romper ciertas ataduras que le impedían desarrollar en su integridad su personalidad: “Las revo-

luciones y las guerras sólo pueden nacer en las mentes diabólicas de los hombres y sólo los hombres pueden resistirlas sin enloquecer” (78). Más hacia el final de *El perro loco* —en uno de sus últimos capítulos, cuando el autor una vez más asegura haberse marchado a la guerra “casi alegre”, por tener ésta “algo de magia, algo a un tiempo tentador y confuso, incitador y nuevo, que trastorna y embriaga los sentidos” (108)—, matiza sus palabras con el siguiente juicio que, a nuestro entender, no deja lugar a dudas sobre su postura clara y radical en torno a cualquier conflicto armado:

Pero toda guerra —y siempre será así— tiene algo de infierno, aunque muchos traten de hacerla pasar como purgatorio. Lo tremendo es que haya insensatos que quieran hacernos creer que las guerras son necesarias, o que las guerras son episodios heroicos que la humanidad necesita, o que las guerras pueden traer algo bueno. Todo mentira. Las guerras son el oprobio y la vergüenza de la humanidad, las guerras son la barbarie que nos asemeja a las fieras, no a animalillos dulces y delicados como Lili, no a animales nobles como puede ser un león o un lobo, que sólo matan para comer (108-109).

En la edición de 1965 el texto se adelgaza mucho más, limitándose a las siguientes palabras:

Pero toda guerra —y siempre será así— tiene algo de infierno, aunque muchos traten de hacerla pasar por purgatorio. Lo tremendo es que haya insensatos *de juventud, e incluso gentes que peinan canas, que quieran hacer de la guerra poco menos que gloria bendita* (1965: 72-73; sin cursiva en el original).

El cambio sustancial que se produce tiene su explicación. Al margen del componente didáctico-pedagógico que ahora se observa en un libro, que estaba dirigido a un público joven, es necesario tener presente que en 1965 —cuando aparece la primera edición de *El perro loco*— se acababan de celebrar por todo lo alto los 25 años de paz. El aparato propagandístico de Franco no perdió la ocasión para mantener fresca en la memoria del pueblo quiénes habían sido los vencedores. La cruzada continuaba viva, así como la persecución contra quienes ponían en duda su existencia y sus fines, a pesar de la presencia de las primeras luces —con cineastas como Carlos Saura, pintores como Antoni Tapies, escritores como Juan Goytisolo, Juan Marsé y Antonio Buero Vallejo—, que presagiaban un cambio en España, aunque sólo se vislumbrara el principio de un túnel que se habría de prolongar hasta la propia muerte del dictador.

En la que pasa por ser una de las mejores novelas de toda la trayectoria de Castillo-Puche —*Conocerás el poso de la nada*, obra con la que en 1982 consiguió el Premio Nacional de Literatura—, también encontramos esa dicotomía en la que se analizan las dos caras de la misma moneda al referirse a la guerra. Como ya indicamos en uno de nuestros trabajos en torno a este excelente relato:

el narrador se debate entre el pensamiento que habla de las atrocidades de la guerra, y ese otro que busca el lado positivo de la misma, como perfecta excusa para los más incautos y extravagantes (2006: 54).

En tal sentido, es reveladora la siguiente cita extraída de las páginas de la novela de 1982:

Y es que las guerras son como una aventura, algo que te saca de ti mismo, si no fuera así, quién conscientemente, en su sano juicio, iría a una guerra, creo que nadie iría, no existirían las guerras, pero siempre hay quien desea la catarsis, quien cree que existe el heroísmo, quien sueña con ser héroe, pobres engañados, al menos yo no creía en ningún heroísmo, nadie me podrá decir que busqué heroicidad, en todo caso busqué el olvido, el olvido del pasado, que sucediera lo que tuviera que suceder, pero que fuera otra cosa, que yo fuera otro ya para siempre, una nueva vida, un nuevo ser, y, sin embargo, ya ves, ¿lo he logrado?, seguro que no lo has logrado ni lo lograrás, ni la guerra puede cambiarnos, ni eso tan nefasto, tan horrendo como es una guerra, puede liberarnos de nosotros mismos (1982: 105).

Otro conocido periodista que, como Castillo-Puche, terminó decantándose por la creación literaria, sin abandonar nunca del todo el oficio que había ejercido durante décadas —hablamos del cartagenero Arturo Pérez-Reverte—, nos ofrece esa misma visión de la guerra en algunas de sus más destacadas obras. La suya es una visión entre edulcorada por las ideas casi románticas que se desprenden de ciertos personajes, y otra perspectiva mucho más descarnada, en la que no escatima adjetivos con los que se produce un efecto de horror a quienes se acercan a esas páginas. Esta circunstancia tiene lugar, por ejemplo, en su primera obra publicada, *El húsar*, aparecida en 1986. En la misma, Frederic Glüntz y Michel de Bourmont —dos apuestos húsares que luchan al servicio de Napoleón contra las mal organizadas tropas españolas durante los años de la Guerra de la Independencia— hacen alarde de su ingenuo idealismo, casi infantil, al ima-

ginar los avatares de una batalla momentos antes de entrar en combate:

No le preocupaba su propio comportamiento en la batalla que se anunciaba para el día siguiente, pensó por enésima vez. Estaba preparado para todo, incluso para el caso de que, como contaban las viejas sagas escandinavas que tanto le gustaba leer cuando era niño, las valkirias lo distinguiesen durante el combate con el beso en la frente de los valientes que habían de morir. Sería digno del uniforme que llevaba. Cuando regresara a Estrasburgo, Walter Glüntz tendría motivos más que sobrados para sentirse orgulloso de él (1995: 54-55).

El deseo, sin embargo, se da de bruces con la realidad, y la realidad no es otra que el sufrimiento, el dolor y la muerte. A medida que la novela avanza, y tiene lugar el inevitable encuentro con las huestes enemigas, Frederic experimenta en sus propias carnes la derrota de sus propios sueños:

Gritó. A pesar del dolor de su boca hinchada y supurante, gritó hasta que dejó de oírse. Gritó al cielo, a los árboles. Gritó al mundo entero, insultó a Dios y al diablo. Se abrazó al tronco de un árbol y se echó a reír mientras lloraba. El dormán, cubierto de barro seco, estaba rígido como una coraza. Se lo arrancó de encima y lo arrojó entre los arbustos. Buen paño, primorosamente bordado, vaya que sí. Se pudriría en el humus de aquel podrido bosque junto a Noirot, junto al húsar que se había pegado un tiro, junto a todos los imbéciles, hombres y animales que se dejaban atrapar en la ronda macabra (186).

Era la primera novela de Pérez-Reverte y, por lo tanto la ocasión pionera del escritor y periodista —reputado reportero de guerra por aquellos años— de abrirles los ojos a quienes justificaban la más mínima razón de existir de un conflicto armado. Esta clara y ejemplarizante actitud alcanza su cénit en un relato que pasa por ser uno de los alegatos más contundentes y definitivos en contra de la guerra. Nos referimos al libro titulado *Territorio comanche* —aparecido en 1994—, justo cuando Pérez-Reverte acababa de abandonar su condición de enviado especial de Televisión Española en los conflictos armados de medio mundo. Una obra sin duda repleta de pasajes autobiográficos, es cierto, pero que se alimenta de los más conocidos resortes de la pura ficción. Veamos uno de los más significativos pasajes del libro, por su carácter desmitificador, con la presencia en escena de Barlés —*alter ego* del escritor—, y la consiguiente denuncia

contra quienes buscan el modo de obtener rentables beneficios en medio de la vorágine:

Para Barlés, el mundo se reducía a planteamientos más simples: aquí una bomba, aquí un muerto, aquí un hijo de la gran puta. En realidad era siempre la misma barbarie: desde Troya a Mostar, o Sarajevo, siempre la misma guerra. Una vez lo contó en una conferencia, en Salamanca, ante alumnos de Periodismo que tomaban notas y abrían los ojos como platos mientras él les contaba el precio de un polvo en Manila, cómo hacerle el puente a un coche robado o sobornar a un policía iraquí, y los catedráticos —era la Pontificia— se miraban de reojo, inquietos, preguntándose si habían invitado a la persona adecuada. Se trata de la misma guerra, les dijo. Cuando lo de Troya yo era muy joven, pero en los últimos veinte años he visto unas cuantas. No sé qué os contarán otros; pero yo estaba allí, y juro que siempre es la misma: un par de desgraciados con distinto uniforme que se pegan tiros el uno al otro, muertos de miedo en un agujero lleno de barro, y un cabrón con pintas fumándose un puro en un despacho climatizado, muy lejos, que diseña banderas, himnos nacionales y monumentos al soldado desconocido mientras se forra con la sangre y con la mierda. La guerra es un negocio de tenderos y de generales, hijos míos. Y lo demás es filfa (1994: 96-97).

La guerra, cualquiera de las guerras de ahora y de siempre, desde Troya hasta hoy mismo, ocupa un amplio espacio, asimismo, en la obra ensayística de Arturo Pérez-Reverte.

En cualquiera de los cuatro volúmenes aparecidos hasta ahora, recopilación de sus artículos publicados en la prensa desde finales de la década de los noventa —*Patente de Corso* (1998), *Con ánimo de ofender* (2001), *No me cogeréis vivo* (2005) y *Cuando éramos honrados mercenarios* (2009)—, se aprecia ese deseo por abordar ciertos aspectos de la contienda desde su óptica personal, a veces basándose en su propia experiencia como testigo directo del conflicto al que él ha asistido en calidad de reportero para diversos medios, y en especial para Televisión Española durante dos décadas. Artículos como el titulado “Una ventana a la guerra” —premio César González-Ruano de Periodismo en 2004, extraído del volumen *No me cogeréis vivo*— analizan la muerte de dos reporteros españoles en la guerra de Iraq: Julio Anguita y José Couso. Pérez-Reverte sale al paso de una noticia difundida durante esos días a través de la cual el Ministerio de Defensa español expresó la imposibilidad de garantizar la seguridad de los periodistas es-

pañoles en Bagdad, a lo que el ex reportero —ahora escritor— responde de inmediato con su habitual ironía:

Naturalmente. Ni el español, ni el norteamericano, ni nadie. Claro que no. Ni en Bagdad, ni en Sarajevo, ni en Saigón, ni en el saco de Roma, ni saliendo del caballo de madera, en Troya. Las guerras son, a ver si nos enteramos, peligrosas y putas guerras. Nos han vuelto tan estúpidos que de semejante obvedad hacemos una noticia (2005: 244).

Pero de los cuatro volúmenes antes citados, el que se aproxima con mayor vehemencia a esta realidad que tiene que ver con los conflictos armados de todo el mundo es el primero, *Patente de corso*, de 1998. La razón es obvia: Pérez-Reverte acababa de dejar la profesión de reportero y en su retina llevaba grabadas esas espantosas imágenes de la guerra. Sus artículos —como a José Gutiérrez-Solana los cuadros sobre la muerte— le sirven para sacudirse de encima el horror y la barbarie que ha vivido casi en primera línea de fuego, sin olvidar el sentido de denuncia de estos textos contra los señores de guante blanco que se lucran a costa de las vidas de los demás, de los más inocentes. Así sucede en artículos como “Carniceros de manos limpias”, donde nos ofrece incluso datos técnicos sobre los distintos tipos de granadas. En ese mismo texto define un campo de batalla como “un lugar donde se utilizan una serie de instrumentos que, a su vez, hacen volar por el aire innumerables fragmentos de metal de diverso tamaño, con resultados más o menos desagradables” (59). Otros artículos en los que la guerra ocupa un primer término son los titulados “Los papeles de Mostar”, “El soldado Vladimiro”, “Kalashnikov”, “Domingueros de la guerra”, “Jasmina”, “Los viejos reporteros”, “Los campos de batalla”, “Márquez”, etc. En este último, Arturo Pérez-Reverte le rinde homenaje a uno de sus mejores amigos del mundo del periodismo, al que el Club Internacional de Prensa le acaba de conceder un premio por su trabajo. El resto de la “tribu” está compuesta por Manu Leguineche, Alfonso Rojo, Gerva Sánchez y Miguel de la Quadra.

En sus artículos no hay intención moralizadora; sí expresan, en cambio, “el deseo de un mundo más habitable”. Así lo señala José Luis Martín Nogaes en su estudio crítico preliminar de *Con ánimo de ofender*, quien añade a continuación:

Transmiten la añoranza de una sociedad en la que pudieran pervivir valores como la nobleza o la integridad. Manifiestan nos-

talga de una convivencia humana basada en el respeto y la solidaridad, de una relaciones personales construidas sobre la lealtad y la honradez (2001: 19).

De nuevo en la parcela narrativa, no conviene olvidar su libro *La sombra del águila*, novela corta de 1993. Pérez-Reverte se remonta en esta ocasión a la campaña de Rusia de 1812. Un batallón de antiguos prisioneros españoles, que ahora forma parte del ejército francés, intenta dejar en la estacada a Napoleón, tratando de pasarse a los rusos, y al final terminan por convertirse en héroes por equivocación. Es, casi con toda probabilidad, el libro más divertido del escritor cartagenero. Divertido, es cierto, pero al mismo tiempo repleto de mensajes sobre lo que significa participar en una batalla. El humor de raigambre solanesca no es obstáculo para que Arturo Pérez-Reverte nos retrate escenas de verdadera violencia con un final que pretende ser feliz:

Raaas-zaca-bum. De pronto no hubo ching-chang porque el sartenazo de los ruskis cayó en medio de la formación, toda la metralla entró en blando, y es imposible saber a cuántos se llevó por delante el humo, los gritos y la sordera que viene cuando una granada te revienta a la espalda. A los de las primeras filas nos salpicó sangre encima, pero no era nuestra, y sólo Vicente el valenciano soltó el fusil con una mano pegada todavía a la culata, el fusil girando en el aire con la mano incluida y Vicente mirándose el muñón esperando que alguien le explicara aquello. Quisimos agarrarlo para que se mantuviera en pie, pero el valenciano fue cayéndose al suelo hasta quedar de rodillas, siempre mirándose la mano, y se quedó atrás y ya no volvimos a verlo. Igual tuvo suerte y alguien le hizo un torriquete y se emboscó allí con una Marusjska de tetas grandes y se convirtió en campesino y fue feliz con muchos hijos y nietos y ya no volvió a ver una guerra en su puñetera vida. Igual (1993: 73-74).

El pintor de batallas merece un comentario aparte. Es, con toda probabilidad, su novela más personal, más íntima; un ejercicio de reflexión profunda, una recapitulación de su propia vida, de esa vida profesional dentro del reporterismo rodeada de tantas muertes. Atrás ha quedado el sarcasmo, el humor y la ironía de *Territorio Comanche*. En estas nuevas páginas Pérez-Reverte presta menor atención a la trama, al argumento, y pone sobre el tapete un discurso duro, intenso e implacable en torno a la guerra y sus consecuencias. Y para ello pone en escena, como si se tratara de una obra teatral, a un personaje llamado Faulques: un tipo duro e íntegro, de una temible frial-

dad, que tras haber abandonado sucesivamente los estudios de arquitectura y arte, “con veinte años se había adentrado en la guerra” (2006: 22). Frente a él está Markovic, quien se ocupa de refrescarle la memoria. Markovic es una sombra que regresa del pasado, y es asimismo la propia muerte, que como en *El séptimo sello* —la película de Ingmar Bergman—, está dispuesta a jugar una partida con su adversario.

El hecho no poco relevante de que Faulques sea un fotógrafo apostado en la vanguardia del combate, nos proporciona primeros planos como el siguiente —con un soldado exhausto en un escenario verdaderamente descorazonador—:

la mirada perdida que parecía formar parte de las líneas de esa carretera que no llevaba a ninguna parte, los muros casi polidricos de la casa en ruinas salpicada por la viruela de la metralleta, el humo lejano del incendio, vertical como una columna negra y barroca, sin un soplo de brisa (36).

La vida, vista desde el ángulo del horror, puede tener lecturas muy diferentes, como así se expresa en las páginas de *El pintor de batallas*, en las que Arturo Pérez-Reverte no ahorra calificativos:

—No sé qué le encuentran de belleza al alba —dijo de pronto Markovic—. O a la puesta de sol. Para quien ha vivido una guerra, el alba es señal de cielo turbio, de indecisión, de miedo a lo que va a pasar... Y el atardecer es amenaza de las sombras que llegan, oscuridad, corazón aterrorizado. La espera interminable, muerto de frío en un agujero, con la culata del fusil pegada a la cara... (109).

Faulques, tras intentar curar su espíritu de los tristes recuerdos de la guerra, busca el antídoto que nos libre del horror que nos circunda, y sólo encuentra lo que él denomina “las reglas artificiales”, o lo que es lo mismo, la cultura. Y añade: “el barniz de las sucesivas civilizaciones mantienen al hombre a raya de sí mismo. Convenciones sociales, leyes. Miedo al castigo” (112). Nada, en definitiva, que nos haga sentirnos orgullosos.

El asedio —novela de Pérez-Reverte aparecida en 2010—, remite desde su propio título a la contienda militar. La obra, de una notable densidad en su trama, está ambientada en la ciudad de Cádiz entre finales de 1811 y marzo del siguiente año, es decir, justo cuando se promulga la Constitución de 1812. Un selecto grupo de españoles tratan de sacar adelante un texto constitucional que les ponga

a salvo de los caprichos del absolutismo, en tanto que el ejército francés cerca la ciudad. Es el cuarto año de la guerra contra las tropas napoleónicas. Un inspector, Rogelio Tizón, relaciona la cadencia de las bombas con los asesinatos que se producen en esos parajes. Pérez-Reverte les da voz a personajes de uno y otro bando. Entre los franceses destaca el capitán de artillería del ejército imperial Simón Desfosseux, que representa el extremo opuesto de un héroe: “su idea de la gloria bélica de Francia es relativa, y ni siquiera se considera un soldado” (2010: 604). Desfosseux en los últimos compases de la novela saca a relucir su carácter de héroe cansado: “Como las de miles de hombres, su vida se ha malgastado en la bahía durante los treinta meses y veinte días de asedio [...]. Sin gloria, aunque esa palabra le sea indiferente. Sin éxito, satisfacción ni beneficio” (702). En ciertos pasajes observamos esas crudas imágenes que Pérez-Reverte nos había ofrecido con tanto detalle en obras anteriores, como *Territorio Comanche*.

De 1951 —un año antes de la aparición de *Memorias íntimas de Aviraneta*— es el cuento de José Luis Castillo-Puche titulado “El superviviente”, germen sin duda alguna de *Con la muerte al hombro*. “El superviviente” fue recogido posteriormente en el volumen *De dentro de la piel (narraciones cortas)*, de 1972. Es un relato ambientado en el Madrid de los años cincuenta o sesenta, con alusiones a lugares muy típicos de dicha ciudad, como la esquina de Peligros, la Gran Vía o el Pasapoga. En su novela de 1954, *Con la muerte al hombro*, las cosas han cambiado. El Pasapoga —conocida sala de fiestas del Madrid de la posguerra—, no se cita ya de pasada, sino que en esta ocasión adquiere un claro valor simbólico, como se deduce del siguiente texto:

Bajé las escaleras poniendo cara de hombre que no tiene encima ninguna tribulación. Procuré pisar seguro e indiferente. Este descenso de ‘Pasapoga’ me recuerda siempre, no sé por qué, la bajada al panteón de los Reyes de El Escorial. Tiene este recinto de mármoles y espejos, de dorados y cristales, algo de mausoleo lujoso (1954: 146).

La Guerra Civil —a pesar de no ser el tema principal de “El superviviente”—, está presente en estas páginas, escritas ya con mano maestra, con ese lirismo y al mismo tiempo con esa crudeza a la que nos tiene acostumbrado Castillo-Puche. El protagonista habla de su hermano Pablo, al que

si [...] no lo cogen pasándose a los nacionales y los rojos no le tienen treinta meses dando vueltas por checas y campos de concentración él estaría ahora casado con Isabelita (1972: 279).

Sin embargo, de todos los relatos breves de Castillo-Puche que nos han llegado a nosotros —es probable que aún queden algunos más, dispersos por revistas y periódicos de la época—, el más significativo y valioso en cuanto al tratamiento de la Guerra Civil es el titulado “El leproso”, fechado en Madrid en 1978. Así figura, al menos, en el volumen *El leproso y otras narraciones*, de 1981, de ahí que no fuera recogido en *De dentro de la piel*. “El leproso” sí está ambientado en plena Guerra Civil. La acción tiene su punto de partida en una anécdota en la que un enfermo de lepra, Feliciano, trata de ocultar su enfermedad para poder morir en el frente de una manera digna. Un médico se percata de esta circunstancia y el comandante le encarga a uno de los soldados —que se convierte en el narrador de esta historia—, la misión de devolverlo al lazareto de donde se había fugado. Estamos, en esta ocasión, en las primeras líneas del frente de Teruel, un lugar que se convierte en una obsesión para Castillo-Puche. Se inicia pues el calvario de llevar de regreso a Feliciano —quien trata de justificar su presencia allí entre los soldados con sus mejores palabras—, en un itinerario a través de varias ciudades castigadas por la guerra:

Para colmo, en Játiva tuvimos alarma de bombardeo. Hubo muchos muertos entre la tropa y Feliciano se puso excitadísimo, con una euforia malsana, como si pensara que acabar de repente era lo mejor que podría pasarle. Casi saltaba al ver los cadáveres, se reía y blasfemaba (1981: 16-17).

En *Con la muerte al hombro*, de 1954, también se nos da cuenta con toda precisión de ese bombardeo que tiene lugar en Játiva, en un pasaje retrospectivo de la novela:

Toda la ciudad era un alarido, pero en la estación salían de surtidores de sangre entre cascotes, vigas de hierro, maderas astilladas, ruedas, fusiles, cañones y paquetes de vendas. Dos o tres cajones ardían, otros aparecían boca abajo, algunos estaban reventados y despedían un humo sofocante.

Pensé en desaparecer a la carrera, pero el comisario iba a mi lado maldiciendo.

—¡Los hijos de la gran p..., lo que han hecho!...

Todo fue cosa de echar mano al primer herido. Brazos que se agarraban a uno casi descoyuntados del cuerpo, pies que pare-

cían moverse separados del tronco, manos agarrotadas y crispadas que surgían entre los escombros. En las paredes de la estación, junto al reloj, había restos de sesos estrellados y por el suelo podían verse ojos sueltos y pedazos de cuero cabelludo (1954: 238-239).

En *El perro loco* también se reproduce ese mismo pasaje en el que la misma ciudad levantina sufría un repentino y mortal ataque aéreo (1980: 120).

Uno de los textos de Castillo-Puche que, a estas alturas, aún está por analizar de manera pormenorizada por parte de la crítica, es su prólogo a *Memorias íntimas de Aviraneta*. No es un prólogo propiamente dicho —del verdadero prólogo se ocupa nada menos que Gregorio Marañón—, sino una “Divagación inútil, pero inofensiva” que termina por convertirse, después de casi medio centenar de páginas, en una verdadera novela corta a la que sólo le falta el remate final para considerarla como tal. Por aquellos años —en 1952, fecha de publicación de la obra— Castillo-Puche se maneja con soltura en el mundo del periodismo. Desde 1947, una vez instalado en Madrid, vive del periodismo, de sus colaboraciones en las páginas de la revista universitaria *Signo*, pero sobre todo de sus artículos en la Agencia de Noticias Logos. Un periodismo cada vez más contaminado de literatura, en el que sale a borbotones su inquietud creadora, sus excepcionales cualidades para la ficción.

Desde 1948, en vano intenta publicar su novela *Sin camino*. La férrea censura de entonces llega hasta límites insospechados, dictando una orden de búsqueda y captura de original, y la policía registra la habitación donde vive el joven escritor, en la Gran Vía madrileña. Castillo-Puche, que había tenido conocimiento previo de la orden, pone a buen recaudo —bajo la custodia de un notario— el texto de la discordia. Pero lo que ahora nos interesa no es este turbio pasaje de la vida de nuestro autor, sino esa circunstancia de no menor interés por la que en una obra como *Memorias íntimas de Aviraneta* —en apariencia una réplica a Baroja a propósito de este singular personaje, el conspirador don Eugenio de Aviraneta—, se combinan la prosa creativa con el ensayo de investigación periodística.

En esta “Divagación inútil, pero inofensiva” ya está presente el estilo que mejor define al autor de la Trilogía de la liberación, y no faltan esas visiones y apariciones que se habrán de repetir hasta lo obsesivo, casi hasta lo enfermizo, en toda su producción posterior. Y está, sobre todo, la guerra, un *leit motiv* que fluye como un río silen-

cioso pero obstinado a lo largo de toda su producción, casi sin excepciones. La acción de esas páginas preliminares a *Memorias íntimas de Aviraneta* se inicia una tarde de 1937: "En los jardines del Murcia-Park los afiliados de U.G.T. desfilaban todas las tardes con su emblema de tela rojo y blanco, que parecía totalmente un escapulario. Se les llamaba los de 'La Gran Promesa', y estaban ya casi todos en trance de júbilo" (1952: 11).

A Castillo-Puche le ha interesado siempre remontarse a los primeros años de la Guerra Civil, incluso a los momentos previos de la misma, como si en esa etapa aún fuera posible hallar el secreto de ese comportamiento que llevó a los españoles al fratricidio. Así nace por ejemplo *Hicieron partes*, donde observamos cómo el ambiente prebélico se va adensando poco a poco, y lo que sólo es una suposición, un temor, va tomando cuerpo hasta el estallido de la contienda:

Madrid no invitaba nada y se advertía un gran movimiento de viajeros. Se notaba, además, que muchos de aquellos transeúntes no lo hacían por gusto, sino forzados por miedos imaginarios o consignas misteriosas. En el sofocante aire de julio se había quedado como paralizado el temor y la rabia de muchos años. Casimiro lo percibía en las caras, en el tono de las palabras, en el dramático y pavoroso silencio de muchas idas y venidas. Sobre todo en la patética emoción de las despedidas. 'Pero, ¿qué es lo que pasa?', se preguntaba Casimiro (1967: 227).

Ese ferviente y pertinaz deseo de José Luis Castillo-Puche por ofrecernos con todo detalle el ambiente donde se fragua y toma cuerpo de manera irreversible la Guerra Civil, se refleja con igual fuerza e intensidad en su novela *Como ovejas al matadero*, de 1971. En este caso, el autor se remonta a la etapa en la que el Frente Popular triunfa en las elecciones, y la consiguiente reacción de algunos miembros de la Iglesia:

La primera medida —después de las elecciones de 1936— tomada por los superiores fue mandar a los seminaristas a sus casas, pero al ver que no ocurría nada, regresaron. Entonces comenzó la racha de los incendios de iglesias, conventos, santuarios, ermitas y hasta que una noche le llegó el turno al seminario, pero gracias a una llamada misteriosa se logró que los incendiarios, que estaban escalando hacia el mirador del palacio —con la biblioteca al lado, nada menos, que contenía incalculables tesoros en incunables y primeras ediciones— salieran huyendo, pero dejándose las latas de gasolina (1971: 80).

En la novela corta que va al frente de *Memorias íntimas de Aviraneta*, el protagonista —José-Carmelo Puche— nos da cuenta del instante en el que es reclutado para ir al frente. La madre de José-Carmelo —como en tantas otras novelas de este escritor— juega un papel muy destacado en estas páginas, pues ella es quien pone la nota tierna y sincera en medio de la locura de la guerra: “Ver llorar a mi madre me infundió un valor disparatado y creo que puedo asegurar que este fue el primer instante de mi vida en que me sentí hombre” (1952: 16). Como años después se repetirá nuevamente en *El perro loco*, en estas páginas que analizamos de *Memorias íntimas de Aviraneta* aparece una figura de signo diametralmente opuesto al de la madre: el comisario político, una figura que adquiere un papel relevante durante la Guerra Civil, y sobre la que se han escrito muchas páginas. En esta ocasión se le conoce por su apellido —Saura—, y es descrito como un tipo complejo: fanático y sanguinario, luchador valiente y soberbio “que desafía el peligro con nervio y tesón [...] Sus ojos eran fríos y acerados, pero, a ratos, aquellas dos gotas de mercurio de ablandaban y su fiereza se convertía en sentimental fruición” (23). Saura va tomando cuerpo a lo largo del relato y Castillo-Puche —acaso fascinado por el inesperado crecimiento de su personaje— le dedica amplios párrafos, más cercanos a la ficción que a esa realidad que supuestamente pretende contarnos:

Había sido un furibundo comunista, uno de los agentes más inteligentes y dañinos que tenía el partido en España, y de la noche a la mañana se había convertido a la causa católica. Al parecer, su cambio de vida se debió a la impresión que le produjo presenciar la violación de una novicia del convento de Adoratrices de Valencia por dos o tres de su pandilla. Luego la remataron a tiros, y decía mi primo que la religiosa al morir había ofrecido su vida por la conversión de Saura, y que Saura estaba convencido de que se había obrado el milagro. Ahora todo su afán era deshacer su obra anterior con hechos positivos contra los rojos [...]. Es posible, además, que Saura actuara movido por algún rencor oculto; los altos dignatarios del partido no habían tenido en cuenta sus méritos y le habían dejado exclusivamente para los servicios arriesgados de los frentes. La cara de Saura y su expresión eran feroces y decían claramente que su venganza quería ser absoluta y definitiva (23-24).

Otra sólida historia que se entrecruza en la novela-prólogo —tan reveladora para el desarrollo posterior de la narrativa de Castillo-Puche— es aquella en la que aparece su hermano Pascual. José-

Carmelo, que milita en el frente “rojo” en calidad de teniente, tiene la oportunidad de sacarlo de la cárcel del General Porlier. Pero Pascual —de ideas completamente opuestas— se niega a hablar con él y le insulta en público:

Mi hermano Pascual era un exagerado que no comprendía más que el martirio apoteósico. No se le podían explicar otras tácticas porque su fervor falangista le impedía concebir las transacciones a las que nos veíamos forzados los que no habíamos tenido la suerte de que nos diesen hecho el futuro, aunque fuera el del pelotón (29).

Muchos años después —en la primera entrega de la Trilogía de la liberación, *El libro de las visiones y las apariciones*, de 1977—, Pascual, junto a Manolo y Rosa, es el nombre de uno de los hermanos de Pepico, el protagonista y narrador de la novela. En dicha obra no hay muchas referencias a la Guerra Civil, pero en la misma se deja bien sentado que este acontecimiento marca la vida de un pueblo —Hércula— y la de sus habitantes. De ahí la respuesta crítica de Castillo-Puche que pone en boca de su protagonista las siguientes palabras:

pero a mí me dejaron hecho migas con la odiosa guerra que iba a ser la salvación de Occidente y ha sido la martingala del siglo, engaño para bobos como mis hermanos que se fueron al hoyo tan tontamente y sin recompensa ni de unos ni de otros, ni ganas de pedirla, todo fue cosa de los aprovechados de siempre (1977: 48).

Pascual y Manolo, dos hermanos que luchan en bandos diferentes son descritos en estas páginas como “dos pajarillos quemados en la sartén de la guerra civil, uno por arrojado y valiente, el otro por bueno, sentimental e ingenuo” (80).

Las ideas expresadas en *El libro de las visiones y las apariciones* tendrán continuidad en la segunda novela de la Trilogía —*El amargo sabor de la retama*, publicada en 1979—. Castillo-Puche retrata en los primeros compases de la obra la nueva idiosincrasia de los españoles tras la Guerra Civil: ya nada es igual, se vive en un permanente estado de excepción, en una agitación extrema y contagiosa, como se desprende del texto que reproducimos a continuación:

Me había quedado sentado en el banco de la estación de Turena mientras iban y venían las gentes del estraperlo, los residuos de una necesidad hecha costumbre, el hábito de llevar cosas de un lado para otro y comprar y vender aunque fueran boniatos,

una memoria acuciante de hambres pasadas, el recelo acechante ante posibles escaseces, y por la carretera pasaban aquellos camiones que con el gasógeno iban manchando la cal del paisaje y tiznando las perdices locas y los conejos sueltos que pudieran saltar de los caminillos, y todavía había muchas camisas azules y pistolas que no sacaban billete para viajar, mientras los otros se pudrían en los campos de concentración y en las cárceles (1979: 37-38).

Son los restos de un naufragio de casi un millón de muertos, la factura que pasa el destino a quienes actúan amparándose en sus instintos primarios. De ahí que, una vez más José Luis Castillo-Puche arremeta contra “la dichosa guerra, la endemoniada guerra que se los llevó a todos por delante” (40).

De la misma manera en *Misión a Estambul* —relato tan poco dado a ello, puesto que se trata de una novela de corte policíaco, con los resortes propios del género aunque con el sello inequívoco de su autor—, con apenas un par de pinceladas Castillo-Puche dibuja ese nuevo estatus que tras la Guerra Civil define a quienes aún sufren las secuelas del conflicto:

Los españoles de ahora que salen fuera parece que vayan temiéndose algo, que les riñan o que les peguen. Todos llevan un gran susto encima (1954: 24).

En la obra que cierra la Trilogía de la liberación —*Conocerás el poso de la nada*, de 1982—, la Guerra Civil ocupa un espacio menor que en otras novelas por las razones que líneas después analizaremos. Sin embargo, ya desde la primera página, en una escena retrospectiva, el narrador, que se dirige al lector empleando la segunda persona narrativa, anuncia:

y casi un niño eras —recuérdalo bien—, y sin embargo rápidamente, casi sin transición, con el machete por lustrar, te pusieron un fusil en la mano, que ya servía, vaya si servía, para la lucha cuerpo a cuerpo, y sería, vaya si servía, para matar, quién sabe a quién (1982: 9).

Este es un texto que, de algún modo, estaría asociado a la “Divagación” de las *Memorias íntimas de Aviraneta*, y asimismo a la acción de *El perro loco*, con la presencia del joven Pepico que se ve obligado a participar en la guerra.

De igual modo, en las páginas de esta novela de 1982 aparece ese fervoroso deseo del autor —expresado a través del protagonista— de olvidar de una vez y para siempre el conflicto armado. Sin embargo,

la coletilla final de la frase que de inmediato vamos a reproducir resulta inquietante:

pero ya es hora de mandar al diablo también todo aquello de la guerra civil, que si bien es verdad que tuvo tanta culpa de todo lo mío, y de tantos otros, afortunadamente es sangre pasada, aunque a veces tengo mis temores de que pueda ser sangre futura (135).

¿A qué “sangre futura” se está refiriendo Castillo-Puche? En la obra se esconde la respuesta a este enigma: el protagonista vive y trabaja como dibujante en el norte de España, en el País Vasco. Si tenemos presente que la novela está ambientada en la década de los setenta, no es difícil recordar que los atentados terroristas eran muy frecuentes durante ese tiempo. Se cruzan, pues, dos problemas acuciantes en el devenir de España: la Guerra Civil —que es preciso olvidar a toda costa para contribuir con ello a la definitiva reconciliación nacional—; y por otra parte, la presencia continua y brutal de esos atentados terroristas que volvieron a abrir las grietas de la convivencia.

La complejidad de una novela como *Conocerás el poso de la nada* radica sobre todo en el hecho de que Castillo-Puche entrecruza en su personaje tres luchas a las que tiene que enfrentarse para poder alcanzar la paz y la estabilidad emocional: la Guerra Civil se convierte —como se dice textualmente en la novela— en “el punto de contradicción para mí, el gran dilema en que iba a verme metido, la gran ruptura también, la gran majadería, el gran bochorno nacional” (98); la lucha consigo mismo a causa de un pasado atado a unas ideas religiosas; y finalmente el conflicto terrorista de la España de entonces que sirve para mantener abierta una herida sangrante, que se remonta a muchas décadas atrás. Estos tres componentes se entrecruzan durante el transcurso de la obra, con la presencia de textos tan reveladores como el siguiente:

[...] y los vascos a esto no le llaman ‘paseo’, como se decía durante la guerra, ni tampoco ‘asesinato’, ellos lo llaman ‘ejecución’ y se quedan tan anchos, ejecución que se repite día tras día, y aunque sea cosa entre ellos, cada día que pasa a mí me hace pensar que en esta tierra del tiro en la nuca a mí no se me ha perdido nada, y esto me trae una nueva confusión, y pienso que mi destino es ir de un lado para otro sin saber nunca a qué carta quedarme ni si estoy o no estoy en mi verdadero sitio, si es que todos tenemos un lugar en esta vida (100-101).

La evolución que se ha producido en el escritor —por entonces sexagenario— ya entrada la década de los ochenta, permite que un asunto como la Guerra Civil cobre su interés no en sí mismo, sino en tanto que se pone al servicio de la evolución psicológica del personaje, de ahí que podamos hallar frases como “yo estaba en la encrucijada de mi propia identidad, luchando fieramente con mi propio cuerpo en soledad total, sin una carta ni un nombre de mujer, sin nombre propio, como un ser vacío que flota entre gasas y algodones pestilentes” (107). Castillo-Puche no hacía otra cosa que abonar el terreno con el propósito de dar un paso más en su carrera de narrador, una nueva e inesperada vuelta de tuerca, un acercamiento a lo simbólico, a la metáfora compleja y profunda, como se apreciaba, con tanta claridad, en sus dos últimas novelas, *Los murciélagos no son pájaros* y *Roma, ramera y romera*.

En la última parte del presente trabajo nos proponemos hablar de las tres últimas obras de José Luis Castillo-Puche: *Los murciélagos no son pájaros*, de 1986; *Roma, ramera y romera*, de 2004; y la pieza teatral titulada *El muro*, aparecida como la anterior póstumamente, en el año 2005. En sus últimos años de novelista, en Castillo-Puche se observa un giro hacia los territorios del simbolismo, que ya era visible en sus primeros relatos, incluso en sus textos más antiguos, quizá influido por sus lecturas evangélicas. No es desde luego una novedad, pero en cualquier caso supone uno de los componentes que mejor definen esa etapa final como escritor, hasta poco antes de su desaparición en 2004. Esa singular circunstancia vendría a explicar el hecho de que el escritor —a la hora de referirse a la Guerra Civil— se interese no ya por la guerra en sí, sino por esos personajes que, procedentes de ella, han tratado de eludir su pasado con los ropajes de un presente al que no terminan de adaptarse. Son los casos de Rafa, y sobre todo del extraño don Amadeo Jiménez de la Murga y Sanchís de la Braga, nombre altisonante y sonoro bajo el cual se esconde una rara especie que hizo acto de presencia, sobre todo, durante la etapa de la transición española. Se trata de un hombre público y respetable, “incluso prócer de nuestra sociedad” (1986: 12), un pez gordo, un señor importante al que le “conocían en nuestro país hasta las ratas” (30). El ángulo de visión va abriéndose poco a poco, el narrador pone cerco a su personaje y va desvelándole al lector las claves del mismo, como su procedencia y su significado en una sociedad que quiere olvidar su pasado más reciente, unido irremediabilmente a un conflicto entre

hermanos. El viejo de la Murga es definido páginas más adelante como un

[...] camaleón que no duerme, prototipo del prócer inflado por la mentira social-oficial, unicornio sin duda del embuste religioso, superviviente de una guerra y una situación que montaron altar y colchón, oficina y retrete, mesa y cuadra sobre la victoria, la traición y la oratoria imperial, multimillonarios de la facilidad y la infamia, lujo y mierda del tinglado político de antes, de ahora y de siempre (48).

El “lindo” Rafa es, del mismo modo, un producto del pasado que se ha sabido adaptar de manera prodigiosa a los nuevos tiempos, a la etapa democrática, sin haber perdido del todo sus viejas costumbres de antaño. Se trata de

[...] un tipo que primero había sido de los de aquellos campamentos de la paella, la bandera y el mariconeo, aunque después apresurase el paso para colocarse en primera fila de los llamados de izquierdas, la cosa más corriente del mundo [...] el lindo Rafa, rubito, menudo, lametón, castrón y puterillo, que siempre hablaba como confidencialmente poniendo la mano sobre el pecho y los ojos en blanco, pero que era capaz de denunciar a su padre, y le daba lo mismo que fueran de un lado que del otro, y mira por donde allí estaba, con un libro de poesía antológica en la mano (34).

Roma, ramera y romera se publicó pocas semanas después de la muerte de José Luis Castillo-Puche, en marzo de 2004. Era sin embargo una novela que el autor llevaba entre manos desde hacía algunos años, dándole sus últimos retoques, perfeccionando aún más si cabe su prosa. Este es un relato en el que, según nos consta, había puesto una enorme ilusión. Su novela póstuma se mueve en un ámbito similar al de *Los murciélagos no son pájaros*, hasta el punto de que podríamos considerarla como la segunda parte de esa trilogía que el propio autor había anunciado con el nombre de “Bestias, hombres, ángeles”. Existe pues una cierta continuidad entre sus dos últimas novelas, si bien se produce un cambio radical de escenario: la acción se traslada a la ciudad de los papas. De los papas, “pero también de las putas, de los mafiosos, lo mismo masones que católicos, la ciudad de los gatos y las ratas, alero para las palomas y tantas veces subterráneo para los ladrones” (2004: 11). La figura de don Amadeo se prolonga en estas páginas. En Roma va a tener lugar una “beatificación de campanillas”, y José Luis Castillo-Puche —siguien-

do la ya vieja estela abierta desde las páginas de *Sin camino*—, lleva a cabo una dura crítica contra la dejadez de la Iglesia ante ciertos problemas que acucian a los seres humanos, y por los que debería tener una mayor sensibilidad. Veamos un ejemplo:

Hemos trivializado todo hasta la infamia [...]. Nos hemos dormido con aquello de que siempre habrá pobres entre nosotros. Es un modo de endurecer las entrañas, y antes de ordenar sacerdotes debería ser obligatorio estar algún año en nuestra América, en mi crucificado Perú o en África, y a veces sólo estamos atentos al júbilo de los festivales del Papa, que yo no critico ni mucho menos; pero es cierto que nuestro apostolado está anclado a demasiados compromisos con los poderes terrenales, y no es el compromiso del hombre con el Evangelio, que es el único que le puede garantizar su libertad, el sentido humano de la justicia frente a toda clase de explotadores (69).

La teoría de Maldonado —personaje de origen latino en cuya boca pone Castillo-Puche la anterior reflexión— consiste en “volver al Evangelio, desempolvar el Evangelio y buscar en él el puro mensaje de la liberación del hombre” (149). El círculo se cierra de manera definitiva: la vida no dio para más. Con la primera y la última novela se llega a las mismas conclusiones, sólo que ahora nuestro novelista —frente a ese relato escrito durante la década de los cuarenta que llegó a sufrir los rigores de la censura— escribe con mayor libertad, con la experiencia que le ha proporcionado sus muchos años vividos. Castillo-Puche presenta las mismas ideas, y su espíritu reformador, sensible, piadoso e inconformista, asoma desde lo más profundo de su ser con la intención de despertar a una sociedad que, por muchos años que pasen, sigue postrada en su sueño profundo y apacible.

En *Roma ramera y romera* se aboga por la reconciliación definitiva, de ahí la insistencia de nuestro autor a la hora de recurrir a la doctrina del *Nuevo Testamento* y al hecho nada trivial —de un simbolismo desgarrador— de la resurrección de Lázaro:

—¿Y qué tal va tu lucha por la liberación?

—Hay que seguir luchando...

—Contra los ateos, los comunistas, los agnósticos... —le dije por pincharle.

—NO, contra esos no. Contra los que precisamente invocan el nombre de Jesús mientras van contra Él y contra sus palabras; los que usurpan los dones del espíritu y en vez de vida ponen muerte, y en vez de muerte no saben poner resurrección. Los

que han cambiado la ley del amor por la imposición de los dogmas (216).

En *El muro* —la única obra teatral de José Luis Castillo-Puche, publicada póstumamente en 2005, y representada unos meses después— el escritor yeclano no renuncia —ni siquiera al final de su vida—, a expresar esas ideas a las que nos tiene acostumbrados, expresadas desde el camino de la metáfora y del simbolismo. En el prólogo de la aludida pieza dejamos apuntado que Castillo-Puche “podrá cambiar de género, pero no de estilo” (2005: 7). No en vano, la guerra es uno de los elementos presentes en buena parte de la densa trama que despliega en estas páginas. La primera acotación es bien expresiva: “Cuando sube el telón aparecerá, como si fuera un telón de fondo, la imagen de una gran urbe destrozada por la guerra: torres rotas, edificios derruidos, ruinas humeantes, huellas de explosiones, garitas militares torcidas, algún tanque volcado, carros de combate abandonados, etc. Una escena, en fin, completamente desoladora” (13). A lo largo del texto se alude continuamente a manifestaciones, disparos, ráfagas de metralleta, a gente que se arriesga a circular por la calle, a personas que sucumben cuando tratan de escalar el muro. Pero tal vez la parte más entrañable de la obra, la que llega más directamente al lector/espectador, es aquella en la que se nos muestra a Enrique y Liberata. Enrique, por cuestiones políticas, vive recluido en un cuartucho de la casa. Cuando un oficial, de malos modos, se lleva detenida a Liberata, Enrique sale de su escondrijo dispuesto a enfrentarse a los usurpadores: ¿una nueva guerra, o la misma guerra de siempre? En esta ocasión Castillo-Puche deja un resquicio a la esperanza: a pesar del aparato represivo que se ha dispuesto contra los ciudadanos, éstos —niños, mujeres y hombres— se resisten a su condición servil y reaccionan derribando el muro: “La luz se alarga ahora al resto del escenario donde sigue cayendo el muro entre el jolgorio de la gente, que salta y aplaude. Algunos se abrazan de emoción, se supone que son familiares llegados del otro lado del muro. Un personaje un tanto estrambótico coge una piedra pequeña del suelo, y se la mete en el bolsillo a hurtadillas, mira a todos lados y sale como huyendo” (53). Parece como si Castillo-Puche tuviera en mente la caída del muro berlinés, que dividía la ciudad alemana en dos partes. No sería una mala interpretación, uno de los referentes que el autor debió tener presente. Sin embargo, algunas otras claves que presen-

ta la obra hacen que nos inclinemos por ese otro referente, más cercano a nosotros, como es la Guerra Civil española.

En la parte primera de esta pieza teatral hay tres personajes que pueden ser claves: el Payaso Azul, el Payaso Rojo y el Botones Verde. Mientras los dos primeros coinciden al señalar la necesidad de alzar un muro, el Botones Verde da la razón a la misteriosa Dama, quien se vuelve airada contra ambos payasos diciendo: “¡Estáis locos! Sólo pensáis en muros, en separación, en eliminación del contrario. ¿Es que no existen la fraternidad, la solidaridad, la comprensión, la tolerancia? ¿Es que no podéis dialogar, entenderos unos con otros? ¡Estáis locos!” (20). Parece como si Castillo-Puche, haciendo coincidir el criterio de rojos y azules, ambos partidarios de la construcción del muro, e introduciendo la simbólica figura del Botones Verde —sin duda representante de la modernidad, de los nuevos tiempos—, hubiera querido zanjar el pasado y dar paso a una época diferente, menos conflictiva.

La mejor conclusión para un trabajo como el presente, en donde hemos tratado de rastrear e interpretar las huellas de la Guerra Civil española en la obra narrativa de José Luis Castillo-Puche y en su única pieza teatral, está a nuestro entender en la propia literatura del escritor yeclano. La conclusión nos la ofrece las páginas de *El vengador*. Para Alicia Portuondo, *El vengador* es “la novela del perdón” (1979: 209). Luis, el protagonista, se convierte en un extraño vengador que termina por adoptar el principio cristiano del perdón: en las guerras nunca hay vencedores, ni vencidos. A lo largo de estas páginas, asistimos a ese debate interno de Luis —cuyo deseo íntimo es olvidar todo el pasado—, y esa otra voz exterior representada por el pueblo, que le recuerda que él es un oficial del ejército vencedor y que con su regreso tiene la obligación de vengar a los suyos. En el penúltimo capítulo se produce la transformación final, la deseada metamorfosis: ni el recuerdo de su familia asesinada durante la Guerra Civil, ni la presión de sus paisanos, ni el derecho que le otorga ser uno de los vencedores, son capaces de engendrar en él la violencia, y él por fin se siente redimido ante la decepción de quienes aún aguardan el ajuste de cuentas, la sangre que redima a los de su sangre:

Caminaba por las calles aturcido por una sensación extraña de cansancio y de derrota. Por más que quería ponerme en el trance de vencedor, no lo conseguía. Algo tiraba de mi ser hacia una región de hastío y descontento absoluto. Mi mismo pueblo em-

pezaba a inspirarme una repugnancia profunda e incomprensible. Señor, ¿era posible que yo hubiera luchado con tanto esfuerzo y sacrificio para encontrarme allí tan en ridículo y como de prestado? Estaba vencido (1956: 282).

En 1956 —la fecha de publicación de *El vengador*— resulta meritoria y muy arriesgada la apuesta de nuestro escritor. Cuando aún no se había apagado del todo la estruendosa llama de la Guerra Civil, y el aparato represor del franquismo hacía pasar su rodillo por todas las ideas que abogaran por el perdón y el olvido, José Luis Castillo-Puche, con sutilidad, decisión y firmeza, se adelantaba en muchas décadas a esa forma de entender nuestro conflicto armado que tanta polémica, debates y acalorados enfrentamientos está generando en estos últimos años en la que los muertos de uno y otro bando parecen haberse removido en sus tumbas.

A Castillo-Puche le interesa fundamentalmente la Guerra Civil española y, como excepción, los ecos que tiene en la población española la segunda Guerra Mundial, como queda demostrado sobre todo en *Sin camino*, su primera novela escrita. No en vano, él mismo participó en el conflicto armado español, lo vivió de cerca, lo vio con sus propios ojos y —con el tiempo suficiente—, lo analiza desde su óptica de escritor deslumbrado por las consecuencias que tuvo en todos los ámbitos.

Por su parte, Arturo Pérez-Reverte huye sistemáticamente del tratamiento de nuestra guerra más inmediata, parece no interesarle. Acaso algo cansado del tratamiento continuo que ha tenido en el último medio siglo de narrativa en España, pone sus ojos en otro enfrentamiento más alejado en el tiempo: la guerra contra los franceses, que trata en primer lugar en *El húsar*, su primera aportación narrativa, y con posterioridad en *Un día de cólera* y *El asedio*. Su experiencia de reportero de Televisión Española le lleva al análisis de otra guerra más cercana: el conflicto de los Balcanes, que él vivió —como Castillo-Puche la Guerra Civil— en primera línea de combate, a la búsqueda de noticias, de información para ofrecer de inmediato a los telespectadores. Cada uno lo hace con su estilo, con su particular fórmula, con sus diferentes intenciones, pero con el ánimo compartido de mostrar hasta dónde son capaces de llegar los seres humanos.

BIBLIOGRAFÍA

- Belmonte Serrano, José. *Visiones y apariciones de un escritor: José Luis Castillo-Puche*. Murcia: Nausicaä, 2000.
- . “El peso de las sombras: *Conocerás el poso de la nada*, de José Luis Castillo-Puche”, en Francisco Javier Díez de Revenga y José Belmonte Serrano, (eds). *Diez de diez. Novelas murcianas del siglo XX*. Murcia: Real Academia Alfonso X el Sabio, 43-62, 2006.
- Castillo-Puche, José Luis. *Memorias íntimas de Aviraneta o Manual del conspirador*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1952.
- . *Con la muerte al hombro*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1954.
- . *Misión a Estambul*. Madrid: Ediciones Cid, 1954.
- . *El vengador*. Barcelona: Ediciones Destino, 1956.
- . *El perro loco*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1956.
- . *Hicieron partes*. Barcelona: Ediciones Destino, 1967.
- . *Como ovejas al matadero*. Barcelona: Ediciones Destino, 1971.
- . *De dentro de la piel (narraciones cortas)*. Madrid: Editora Nacional, 1972.
- . *El libro de las visiones y las apariciones*. Barcelona: Ediciones Destino, 1977.
- . *El amargo sabor de la retama*. Barcelona: Ediciones Destino, 1979.
- . *El perro loco*. Madrid: Ediciones SM, 1980.
- . *El leproso y otras narraciones*. Murcia: Ediciones Mediterráneo, 1981.
- . *Conocerás el poso de la nada*. Barcelona: Ediciones Destino, 1982.
- . *Sin camino*. Barcelona: Ediciones Destino, 1983.
- . *Los murciélagos no son pájaros*. Barcelona: Ediciones Destino, 1986.
- . *Roma, ramera y romera*. Madrid: Tabla Rasa, 2004.
- . *El muro*. Prólogo de José Belmonte Serrano. Edición de Julia Figueira y José Belmonte Serrano. Murcia: Escuela Superior de Arte Dramático, 2005.
- García Viñó, Manuel. *La novela española del siglo XX*. Madrid: Endymion, 2003.
- González-Grano de Oro, Emilio. *El español de José L. Castillo-Puche*. Madrid: Gredos, 1983.
- Jiménez, Salvador. *Españoles de hoy*. Madrid: Editora Nacional, 1966.
- Pérez-Reverte, Arturo. *Obra breve/I*. Madrid: Alfaguara, 1995.
- . *La sombra del águila*. Madrid: Alfaguara, 1993.
- . *Territorio Comanche*. Madrid: Ollero & Ramos, 1994.
- . *Con ánimo de ofender*. Madrid: Alfaguara, 2001.
- . *No me cogeréis vivo*. Madrid: Alfaguara, 2005.
- . *El pintor de batallas*. Madrid: Alfaguara, 2006.
- . *El asedio*. Madrid: Alfaguara, 2010.
- Portuondo, Alicia. “El conflicto ético del vengador”, en *Homenaje a Humberto Piñera*. Madrid: Playor, 1979, 203-207.
- Sobejano, Gonzalo. *Novela española de nuestro tiempo (En busca del pueblo perdido)*. Madrid: Marenostrum, 2005.